

양전성, 가오스화의 소설로 다시 보는 ‘향토문학’

이윤희*

1. ‘향토소설유파’의 경계 허물기

중국현대문학사에서 ‘향토문학’¹⁾은 1920년대 중후반 문단에 등장한 소

* 가톨릭대학교 중문과 강사

- 1) 본고에서는 20년대 중후반이라는 특정한 시기의 ‘향토문학’과 보편적 의미의 향토문학을 구분하기 위해 전자에 ‘ ’를 첨가하고자 한다. 여기에서 보편적 의미의 향토문학이란 특정한 시기에 관계 없이 향토에 관한 문제를 작품의 주요 모티프로 삼은 문학을 말하는 것이다. 이렇게 보았을 때 魯迅, 沈從文과 廢名, 蕭紅과 端木蕻良, 路翎의 일부 작품 역시 향토문학이라 말할 수 있다. 향토문학과 함께 자주 거론되는 농촌소설, 또는 농촌제제소설은 일반적으로 다음과 같은 기준에서 향토문학과 차별적으로 사용된다. 즉 농촌의 현실(특히 경제적 측면)을 사회과학이론에 근거해 관찰·분석한 결과를 작품에 반영하고, 좌익문예이론에 따라 이 같은 문제의식을 전형적 인물과 사건 등으로 형상화한 소설을 농촌소설이라 부른다. 이는 30년대 茅盾의 관련 주장에 근거한 바 크며, 그의 농촌삼부곡 소설, 趙樹理 소설, 50년대 농업합작화 과정을 묘사한 周立波, 柳青 등의 장편소설이 이에 해당할 수 있다. 그러나 향토소설과 농촌소설이라는 명칭의 구별이 엄격하고 명확한 규정에 따르는 것은 아니다. 예를 들면 丁帆의《中国乡土小说史》(北京大學出版社, 2007年)에는 茅盾, 趙樹理, 周立波 등의 농촌소설에 대한 연구 역시 포함되어 있다. 그의 연구는 향토소설의 범주 안에 농촌소설을 포함하고 있다. 본고에서는 향토문학과 농촌소설의 명칭을 둘러싼 범주와 개념의 문제에 관한 자세한 논구는 생략하기로 한다.

설로서 왕루옌(王魯彥), 타이징농(臺靜農), 쉬친원(許欽文) 등 젊은 작가들이 떠나온 고향을 제재로 작품을 창작하면서 시작되었다. 이들은 베이징을 중심무대로 활동하면서 고향의 풍속과 풍광, 농민의 삶, 애련한 향수 등을 서정적인 필치로 서술하였으며, 이 같은 작품들은 20년대 중후반 집중적으로 발표되면서 한동안 ‘향토문학’ 창작 열기를 조성하였다. 이들 작품을 ‘향토문학’이라 처음 불러준 사람은 루쉰(魯迅)이었으므로,²⁾ 이들은 루쉰의 영향을 받은 향토소설 유파³⁾로 분류된다. ‘향토소설’⁴⁾은 당시 독자들이 20년대 초반 ‘문제소설’이 지닌 한계에 싫증을 느끼고 다양한 제재와 구체적 삶의 모습을 담은 소설을 읽고자 한 욕구를 만족시켜주었다. 젊은 작가들은 고향에 관한 다양하고 구체적인 기억들을 서술하였으며, 어린 시절 직접 목격한 가난한 농민들의 곡절 많은 사연을 소설로써 재구성하였다. 가난하고 평범한 농민의 일상적 풍경(평범한 농민의 일상 속에는 비범한 풍속의 함의가 내포되어 있었다)은 이들에 의해 중국현대소설에서 본격적으로 다뤄지기 시작하였다.

그런데, ‘향토소설’과 기타 20년대 초반부터 중후반까지의 작품을 읽다 보면 유파로서의 ‘향토소설’이 지닌 경계에 대해 다음과 같은 세 가지 의문

2) 魯迅은 《中国新文学大系·小说二集》을 편집하며 쓴 서문에서 王魯彥, 許欽文 등의 소설을 ‘향토문학’이라 명명하였다. 魯迅, 〈中国新文学大系·小说二集·導言〉, 《中国新文学大系·小说二集》(影印本), 上海文艺出版影印本, 1980年, 9쪽.

3) ‘루쉰의 영향을 받은 향토소설 유파’라는 명칭은 또한 魯迅 스스로가 직접 향토 소재의 작품을 창작한 데서 연유하는 것이기도 하다. 严家炎은 그의 저서 《中国现代各流派小说选》第一册(北京大学出版社, 1988年)에서 이 작가와 작품들을 ‘魯迅과文学研究会 영향하의 향토소설’이라 분류한 바 있다(2쪽 참고). 丁帆은 《中国乡土小说史》에서 이들을 ‘향토사실소설유파(乡土写实小说流派)’로 분류하였다(42쪽 참고). 두 학자의 명명은 다르지만 이들을 하나의 유파로 분류한 점은 공통적이다.

4) 본고는 ‘향토문학’이 시나 산문이 아닌 소설로 창작되었다는 문학적 사실에 기반하여 ‘향토문학’과 ‘향토소설’을 구별없이 사용하기로 한다.

을 제기하지 않을 수 없다. 첫째, 통상적으로 유파의 작가로 분류되는 왕루옌과 타이징농, 쉬친원, 쉬제(許杰), 쟈센아이(蹇先艾), 팡자황(彭家煌), 왕통자오(王統照) 이외에도 판모화(潘漠華)와 양전성(楊振聲), 가오스화(高世華), 웨이진즈(魏金枝) 등의 향토소설에서도 같은 특징을 발견할 수 있다는 것이다. ‘향토문학’의 경계 밖에 있어 향토문학 연구자들의 주목을 받지 못한 이 작가들 역시 고향 백성들의 구체적인 생활상에 관한 확일적이지 않은 기억을 ‘향토문학’과 같은 내적 정서로써, 즉 아련한 향수와 더불어 가난한 백성들의 비극적 삶을 기억의 전면으로 끌어올려 언어로써 형상화하는 작가의 비감, 비극적임에도 불구하고 묵묵히 나름의 삶의 방식을 유지하며 목숨을 이어나가는 백성들을 담담한 심경으로써 서술하는 서사적 특징을 지니고 있었다. 아울러 고유한 지방색과 독특한 풍속 역시 양전성 등 경계 밖 작가의 향토문학 작품에 구현되어 있었다. 소설에서 공통적으로 보여지는 이러한 면모들은 경계의 구분을 의미없는 것으로 만들어주었다.

본고에서 ‘향토문학’을 유파의 테두리에 제한시켜 논하지 않고 동시대의 다른 작가 역시 관련 논의에 포함시키는 가장 중요한 근거는 이와 같이 작품이 향토를 인식하고 상상하고 재현하는 방식에서 보이는 유사성에 있다. 소설에는 작가들이 청년기 이후 근대식 교육을 통해 학습한 사회 분석이나 근대적 가치관에 입각하여 전통적·봉건적 향토의 문화를 비판하는 의식보다는, 어린 시절 몸담고 살았으므로 깊이 체화된 향토의 일체가 자전이나 일기를 쓰듯 고백적 서사 형식으로 재현되어 있었던 것이다. 작가들이 고향을 떠난 거리는 이미 체화된 향토를 소박한 구성의 소설로써 재현할 수 있는 만큼의 거리였을 뿐, 향토를 객관적·비판적으로 분석하여 전형을 창조해낼 수 있을 만큼 먼 거리는 아니었다 할 수 있다.

‘향토문학’과 경계 밖 소설들을 함께 읽을 때 떠오르는 두 번째 의문은

‘향토문학’을 해석하는 문학사의 관점에 대한 문제제기이다. 지금까지 문학사 서술을 포함한 ‘향토문학’ 선행연구는 주제론적 해석 방법을 사용하여, ‘향토문학’ 작가들이 서구식 교육을 받은 각성된 근대 지식인의 시각으로 낙후된 고향(향토)의 풍속과 봉건적 문화, 우매한 농민을 비판적으로 응시하였다고 분석해 왔다.⁵⁾ 이 같은 분석은 큰 틀에서 1910년대 중·후반에서 1920년대 초반까지 잡지 《신청년》(新靑年)에서 주창하던 계몽주의 관점에 기대어 있는 것이었다. 이 관점은 비단 지나간 과거의 역사일뿐만 아니라 살아 움직이며 이어 내려와 현재에도 여전히 해석의 기준으로 작용하고 있다. 최근의 연구 역시 예외 없이 ‘향토문학’을 문화비판의 텍스트로 해석하는 전제에서 출발하고 있는 것이다.⁶⁾

하지만 ‘향토문학’을 두루 자세히 읽고 보았을 때에는 이러한 권위적 평가에 의문을 제기하지 않을 수 없다. ‘향토문학’에는 낙후된 풍속과 문화를 버리고 새로운 근대 건설을 기도하는 신념보다는 전통에서 근대로의 이행기에 처한 작가의 여러 가지 곤혹스러운 감정이 표출되어 있기 때문이다. 작가들은 오래 떠나있던 고향에 돌아오지만 어린 시절의 꽃밭이 사라

5) 丁帆 저서 속 다음 단락은 ‘향토문학’을 해석하는 대표적 시각을 보여준다. “‘5·4’향토문학 작가들이 도시 문화를 어깨에 짊어진 자로서, 또한 각성된 현대 지식인의 시각으로 그들이 일찍이 몸담고 살았던 농촌문화를 냉정히 응시할 때, 낙후되고 폐쇄적이며 정체되고 우매한 여러 현상들이 먼저 시야에 들어왔다. 이때의 우려에서 비롯된 초조함과 격분은 호되고도 강렬한 문화비판 정신으로 나타났다.”, 丁帆, 《中国乡土小说史》, 60쪽.

6) 최근 몇 년간의 학위논문에서도 이 전제는 동일하게 작용하고 있다. 아래의 학위논문 참고. 岳娜, 〈鄉土小說國民性書寫略論〉, 陝西師範大學 碩士論文, 2011年; 馬靜, 〈中國二十年代鄉土小說的反諷意識〉, 新疆大學 碩士論文, 2011; 傅祖棟, 〈論二十年代浙東鄉土小說的文化審美意蘊〉, 浙江大學 碩士論文, 2010年; 葉穎, 〈蹇先艾鄉土小說研究〉, 華東師範大學 碩士論文, 2010年.

졌음을 발견하고 당혹감을 느낀다.⁷⁾ 또 시대적 변화를 따라 입신하여 공명을 세우는 세속적 가치를 쫓지 못하는 본인의 처지에 곤혹감과 서글픔을 느끼기도 한다.⁸⁾ 또한 ‘향토문학’은 저장(浙江), 안휘(安徽), 궈저우(貴州), 후난(湖南), 산둥(山東) 등지의 독특한 풍속을 고향을 찾은 지식인 서술자의 입을 통해 담담하게 서술하였으며, 풍속을 살아내는 가난한 농민들이 그 속에서 묵묵히 생명을 유지하는 방식을 재현하고 있었다. 이러한 봉건적 민간 풍속을 대하는 저자의 입장은 많은 연구에서 되풀이하는 것처럼 비판적인 것이 아니었다. 오히려 반대되는 입장을 보이기도 하였다. 즉 작가들은 봉건적 풍속이야말로 평범한 농민들이 삶의 곤경을 극복하기 위해 상상해내는 구원적 방법이자 위안의 길임을 발견하고 있었던 것이다.⁹⁾ ‘향토문학’은 실로 하나의 계몽주의적 대주제로써 귀납되기 어려운 다양한 서사를 보여주고 있었다.

마지막으로 ‘향토문학’이 20년대 중·후반에 창작되었으며 30년대 이후에는 ‘농촌 제재 소설’(또는 농촌소설)로 전환되었다는 인식 역시 재고할 필요가 있다. 이러한 전환은 30년대 이후 사회적·문학적 사조의 변화에 따라 농촌사회에 대한 사회과학적 분석을 작품에 반영한 데 기인했다는 것이다. 이 인식에 따르자면 이 같은 전변에 따라 농후한 지방색과 풍속, 고유한 내적 정서와 심미적 특징 등은 30년대 이후 향토문학 속에서 발현되기 어려웠으며, 이를 대신하여 농민과 지주의 계급적 모순과 빈곤한 농

7) 許欽文的〈父親的花園〉,〈表弟的花園〉(許欽文,《鼻涕阿二》,華夏出版社,2009年,44-46쪽,71-74쪽) 등을 참고.

8) 王魯彦의〈橋上〉(<http://www.cnread.net/cnread1/xdwx/l/luyan/000/016.htm>), 許欽文〈這一次的離故鄉〉(《鼻涕阿二》,3-8쪽), 참고.

9) 王魯彦의〈菊英的出嫁〉(魯彦,《魯彦》(中國現代作家選集),人民文學出版社,1992年,20-29쪽), 臺靜農의〈紅燈〉(臺靜農,《地之子·建塔者》(中國現代文學作品原本選印),人民文學出版社,1984,20-27쪽) 참고.

촌경제의 원인에 대한 사회과학적 분석 등이 주로 표현되었다는 것이다. 농촌 제재 소설은 농촌의 모순을 해결할 수 있는 혁명에 대한 열망을 표현 하였으며 좌익문학 이론에 따라 전형을 창조하는 등 ‘향토문학’과는 다른 서사 방식을 구현하였다.

본고는 위와 같은 문제의식, 즉 유파의 경계를 허물고 ‘향토문학’을 보아야 한다는 것과 ‘향토문학’ 관련 인식은 문화비판이라는 주제론적 해석에 얽매이지 말아야 한다는 가설, 그리고 30년대 이후 ‘향토문학’은 농촌 제재 소설로 전환하였다는 인식에 대한 재고의 필요성을 양전성과 가오스화 두 작가의 향토문학을 통해 규명해보고자 한다. 두 사람 모두 잘 알려지지 않은 작가들이지만 ‘향토문학’의 밖에서 경계 안의 ‘향토문학’과 공통적인 방식으로 향토를 서사화하고 있었기 때문이다. 뿐만 아니라 이들의 소설은 ‘향토문학’과 내적 동질성을 보여주는 데서 나아가 그 서사의 영역을 확장시켜 주었다. 양전성 소설의 주요 배경이 된 어촌의 풍광과 풍속, 어민의 삶은 다른 ‘향토문학’에서 찾아볼 수 없는 독특한 지방색을 형상화한 것이었다. 가오스화의 소설은 지방 군벌과 토비의 수탈 속에서 죽음의 방식으로 저항을 선택하는 백성들의 최후를 장엄한 결말로 구성함으로써, 제한된 편수에도 불구하고 그 작품의 가치를 되짚어보지 않을 수 없도록 만든다. 비장미로 표현할 수 있는 그 소설의 미적 특징은 ‘향토문학’의 서사 미학을 한층 더 확장시켜 주었다. 또한 양전성의 향토문학은 30년대 이후에 집중되어 발표됨으로써 ‘농촌 제재 소설’로의 전환에 대한 기존 인식에 의문을 제기하는 근거가 되고 있다.

2. 산둥(山東) 어촌의 풍광과 풍속

양전성은 1890년 산둥 지방 평라이(蓬萊)현의 지주가정에서 출생하였다. 해변을 끼고 있는 농촌 지역이었던 고향에서 보낸 어린 시절, 소년 양전성은 가난하고 평범한 하층 어부들을 주변에서 쉽게 만날 수 있었고 이들은 훗날 그의 소설의 중요한 소재가 되었다. 1915년 베이징대학(北京大學) 국문과에 입학하고 이 시기 잡지 《신청년》이 주창하는 신문화운동의 영향을 받는다.

재학중이던 1918년 가을, 부스니엔(傅斯年), 뤼자룬(羅家倫) 등과 문학단체 ‘신자오’(新潮)를 창립하고 동인지 《신자오》(新潮) 편집에 참여한다. 그는 이 동인지에 단편소설 〈어부의 가정〉(漁家, 1919년)과 〈한 병사의 가정〉(一個兵的家, 1919년), 〈정녀〉(貞女, 1920년), 〈밀가루 방앗간의 라오왕〉(磨麵的老王, 1921년) 등을 발표하면서 작가로서의 활동을 시작한다. 그러나 이 시기의 소설들은 신문학 창작 초기라는 시기적 한계로 인해 서사구조 등에서 온전한 단편소설이라기보다는, 하나의 일화나 사건을 기록한 짧은 스케치에 더 근접해 있었다. 그럼에도 불구하고 이 소설들은 가난한 하층민의 아픔과 고통을 선명하게 보여주었으며,¹⁰⁾ 하층민의 불행한 운명과 처지를 인도주의 차원의 동정의 시각으로 묘사하였다.

1919년 말 미국 유학길에 올라 컬럼비아대학에서 교육학을 공부하고 이어 하버드대학에서 교육심리학을 수학한다. 1924년 귀국 이후 대학에 재직하며 교육가로 활동하였다. 우창대학(武昌大學), 베이징대학, 옌징대학(燕京大學), 중산대학(中山大學) 교수와 칭화대학(清華大學) 교수 겸 교무

10) 이 같은 평가는 魯迅의 아래 글 참고. 魯迅, 〈中国新文学大系·小说二集·導言〉, 2쪽.

부장과 문학원 원장 등을 역임하였으며, 1930~32년간에는 칭다오대학(靑島大學, 山東大學의 전신) 총장으로 재임하면서, 원이뉘(聞一多), 양스치우(梁實秋), 선충원(沈從文) 등 유명한 학자와 작가들을 교수로 초빙하는 등 대학 내 학문적 풍토의 기반을 다지고자 많은 노력을 기울였다. 이렇듯 교육자로서 활발히 활동하는 한편으로 소설과 산문 등을 계속 발표하였다. 1925년 발표한 중편소설 《위진》(玉君)은 젊은 남녀의 자유연애와 사랑을 소재로 하면서, 변화하는 시대와 그 시대에 영합하지 못하는 지식인 사이의 좌절과 서글픔 등 ‘향토문학’에서 자주 찾아볼 수 있는 주요 정서를 표출하고 있었다.

1937년부터 항일전쟁이 본격적으로 시작되면서 후난(湖南)으로 내려가 시난연합대학(西南聯合大學)과 그 전신인 창사임시대학(長沙臨時大學)¹¹⁾의 강단에 섰으며, 일본 패망 이후에는 베이징대학 중문과 교수, 베이징 문학창작부 부장을 역임하기도 하였으며 1952년 이후에는 동베이연합대학(東北聯合大學, 吉林大學의 전신) 교수를 역임하였다. 50년대 중반 여러 차례의 수술로 건강이 악화되어 1956년 3월 베이징에서 사망하였다.

양전성의 〈신부 약탈〉(搶親, 1932년)과 〈보복〉(報復, 1934년), 〈닭을 던지다〉(拋錨, 1937년)의 가장 큰 특징은 어촌의 비릿한 내음과 더불어 그려지는 거친 어부들의 세계이다. 산둥반도 북쪽에 위치한 평라이 현 인근의 어촌과 여러 섬은 다른 ‘향토문학’에서 볼 수 없었던 공간적인 배경이다. 파도 소리와 어선, 석양이 물드는 바닷가, 태풍이 몰아치는 바다, 배 가득 어획한 생선과 그 생선을 가져다 파는 어민들, 바닷가 모래시장에서 조개 줍는 아이들과 그물을 수리하는 여인들 등은 이 소설들의 어촌 풍경을 구

11) 長沙臨時大學은 일본이 본격적으로 중국 華北 지역을 침공하자 北京의 北京大學과 淸華大學, 天津의 南開大學이 남하해 연합하여 만든 임시 대학으로 얼마 뒤 雲南 昆明으로 옮겨 西南聯合大學이 되었다.

성하고 있다.

석양이 모래사장을 황금빛으로 물들일 때, 해안을 두드리는 파도소리가 점차 일었다. 공허하면서도 비장한 저녁 파도 소리는 여인들의 농담을 삼키면서 식구 생각을 떠올려주었다. 뉘 놓고 바다 위의 배를 바라보며 마음 속으로는 남자가 “아직 안 온다”며 원망하였다. 여인들이 뉘를 잃고 바다를 바라보는 가운데 바다에는 한 척씩 어선이 흔들거리며 다가왔다. 뚝에는 석양의 붉은 빛을 걸고 수면에서 푸르게 반짝이는 저녁 안개 속으로 느릿느릿 돌아오고 있었다.¹²⁾

이 어촌에는 독특한 풍속인 ‘신부 약탈’(搶親)이 있다. 이것은 신랑될 자가 신부를 강제로 훔쳐오는 풍속이다. 세 소설 가운데 〈신부 약탈〉과 〈보복〉은 이 풍속을 주요 제재로 전개되고 있다. 두 소설에는 이 밖에도 평라이 지역의 또 다른 혼인 풍속으로 돈을 주고 신부를 사오는 습속이 묘사되어 있다. 〈신부 약탈〉과 〈보복〉의 갈등은 모두 돈을 주고 데려오기로 한 신부 집안에서 더 많은 돈을 주겠다고 한 다른 어부에게 다시 딸을 허락함으로써 시작된다.

〈신부 약탈〉의 주인공 신파(辛大)는 건장한 젊은 어부이다. 그가 조용한 섬의 밤에 홀로 불을 밝힌 술집에서 다른 어부들과 술을 마시는 장면으로 소설은 시작된다. 그는 원래 자오얼(趙二)의 딸을 신부로 데려오기로 했는데, 신부 측에서는 그와의 약속을 저버리고 더 많은 지참금을 준다는 저우산(周三)에게 다시 딸을 허락한 상태이다. 신파의 불만을 들은 다른

12) “當夕陽把沙灘鍍以黃金之色，拍岸的濤聲漸起，空洞而悲壯的晚潮聲淹沒了她們的笑語，打動了她們的家室之思，悵然望着海上的舟子，心里在怨他‘還不歸來’。在他們的悵望中，海上蕩來了一只只的漁船，帆上挂着夕陽的古紅，在水面一層亮藍的夕霧中緩緩而歸。”，楊振聲，〈拋錨〉，《玉君》，華夏出版社，2009年，124쪽. 이하 楊振聲의 소설은 모두 같은 책에 수록됨.

어부들은 모두 지참금이 너무 올랐다고 불만을 늘어놓는다. 이 어부들은 모두 굵은 어깨와 큰 주먹의 건장한 체격을 가지고 있다. 이들은 건장한 체격에 어울리는 거친 뱃사람의 말투를 내뱉는다.

“요즘 사람들은 죄다 해파리가 길러냈어. 뼈대가 없다구. 그 새끼들 더러 딸넌 뒤꽂무니나쫓아다니라고 해.” 구렛나룻 수염이 외쳐댔다.

“쫓쫓, 그 놈들한테는 파리를 먹여야 된다고. 제기랄 정말 말도 안 되는 거야.” 누런 수염은 담배 한 주머니를 다시 채웠다.¹³⁾

술집의 뱃사람들은 수군수군 의논 끝에 얼굴에 긴장한 빛을 띠운다. 깊은 밤 열 명 남짓한 뱃사람들은 햇불을 들고 술집을 나서 칠혹같은 어둠을 뚫고 자오열네 집 앞에 이르러 고함을 지른다. 이들은 딸을 내놓으라고 요구하며 순순히 내놓지 않으면 ‘신부 약탈’, 즉 신부를 강탈해 가겠다고 위협한다. 자오열이 순순히 딸을 내놓지 않으려 하자, “뺏어 버려! 뺏어 데려와! 뺏어 와!”(搶! 搶! 搶!)을 외치는 어부들의 고함소리가 어둠 속에서 사방으로 울려 퍼진다. 결국 자오열은 먼저 돈과 옷감을 내면 다시 생각해 보겠다는 협상안을 내고, 신파가 그의 요구대로 하자 그제야 문을 열어준다. 열여섯 살 난 자오열의 딸은 이 소동이 무서워 울고 있다. 어머니는 딸의 눈물을 닦아 주고 옷을 갈아입히고 화장을 시킨 뒤 나귀 등에 태워준다.

신부를 태우고 신파네 집에 도착한 뱃사람들은 축하주를 대접받고 동틀 무렵에야 집으로 돌아간다. 신파가 신방에 들어가보니 신부는 구들 옆에 앉아 눈물자국에 화장이 지워진 얼굴을 떨군 채 자고 있다. 사흘이 지

13) “现在的人，都是海蜚养的，没有骨头，就让那些王八蛋下女儿的打杠子。”一个连腮胡子嚷。“唉，也得让他们吃个苍蝇才行，太他妈的不成话说了！黄胡子又装上一袋烟。”，楊振聲，〈搶親〉，102쪽.

나자 신부 얼굴에도 웃음이 보인다. “신파는 이렇게 장가를 들었다.”¹⁴⁾ 신파를 위해 한밤중에 자오얼네 집을 찾아가는 뱃사람들의 의리와 어린 신부의 순진한 모습은, ‘신부 약탈’이라는 완력에 기댄 풍습이나 뱃사람들의 거친 세계 이면의 어촌 사람들의 또 다른 속내이다. 거칠면서도 단순하고 사나우면서도 순수한 이들의 형상으로부터 어촌 사람들의 생명력을 느낄 수 있다.

소설의 어부들은 신파의 문제를 해결하기 위해 기꺼이 앞장선다. 이들을 행동에 나서게 한 동력은 의리와 도의를 중시하는 산둥 사나이 전통의 가치관이다. 아직 철이 들지 않은 자오얼의 딸은 강제로 신랑감에게 끌려온 상황이 주는 공포심보다 당장의 수면 욕구가 더 절박하다. 생명체 본연의 욕구에 충실한 자오얼의 딸은 아직 천진한 소녀이다. 이 인물들은 ‘신부 감 약탈’이라는 풍속에 대한 옳고 그른 판단을 보여주지 않으며, 다만 자신의 생명을 여기에 맡긴 채 담담히 받아들일 뿐이었다. 달리 말하자면, 산둥 사나이와 소녀를 서술하는 양전성의 작가적 입장은 이 봉건적 풍속을 어민의(또는 여인의) 비극이 시작되는 근원으로 보지 않는다는 것이다. 양전성은 풍속에 대한 평가를 내리기보다는 이 풍속 가운데 살아가는 어민의 방식을 관찰적인 입장에서 서술하고 있었다. 독자들은 소설의 서술 속에서 풍속의 가치에 관한 작가의 비판적 입장을 발견하기 어렵다. 이는 기존 ‘향토소설’ 연구의 권위적 해석을 다시 고려할 필요성을 제기하는 대목이다. 민간 풍속과 향토에 뿌리내린 백성의 삶에 관한 양전성의 서술 양상은 소설 속 이야기를 자세히 검토한 데서 알 수 있듯이 문화비판 또는 계몽주의로 개괄할 수 있는 것은 아니었다.

어촌의 생명력은 어부들의 묘사에서 가장 강하게 드러나 있다. <뗏을 내

14) 소설의 마지막 문장이다. “辛大便是這樣的成了家.”, <搶親>, 104쪽.

리다>의 주인공 무산(穆三)은 마을에서 힘으로 당할 자가 없는 건장한 사내이다.

무산은 가슴을 풀어헤친 채 가슴팍의 구리빛 근육을 드러내놓고 사 람들을 제치며 훌쩍 단번에 리얼(李二)의 뱃머리로 뛰어올랐다. 그는 말 없이 곧장 선창으로 들어가 생선을 주웠다.¹⁵⁾

무산은 만선으로 돌아온 배에 올라 생선을 가져다 팔려고 하지만 선주는 이를 막는다. 지난번 가져간 생선값을 갚지 않았기 때문이다. 이에 무산과 선주 사이에 싸움이 붙고 선주는 힘센 그에게 맞아 나뒹군다. 무산은 다른 배로 생선을 가지러 가고 이 배의 선주는 “멋진 사나이는 눈앞의 이익을 따지지 않는다”(好漢不吃眼前虧)는 생각으로 그냥 생선을 가져가도록 한다. 생선을 팔아 돈을 마련한 무산은 허얼구(何二姑)라는 여인을 찾아가 써버린다. 허얼구는 무산 이외에도 다른 손님을 받는 기생이지만, 돈을 가져온 무산을 마다하지 않는다.

하지만 갈수록 무산은 계산 없이 생선을 가져오기가 어려워진다. 돈이 없는 그는 허얼구를 며칠 동안 찾아가지 못한다.

가는 비가 바다 위에 떨어지면서 수많은 별집을 만들었다. 생선은 많고 얕은 곳까지 떠올라 마침 어시장은 성황이었다. 온 섬 사람들은 모두 생선의 활기를 따라 활기를 띠었다. 무산은 고개를 떨구고 바닷가를 정처없이 걷고 있었다. 빗방울이 그의 옷을 적셨지만 이도 느끼지 못하였다.¹⁶⁾

15) “穆三敞着怀，露出胸前紫棠色的横肉，扒开众人，只一跳便上了李二的船头。他并不打话，一直走进舱里拾鱼。”，楊振聲，〈拋錨〉，124쪽.

16) “细雨落於海面，万点蜂窝。鱼多浮浅，正是渔市盛时。全岛人都随着鱼的活跃而活

이런 무산을 뱃머리에 앉아 있던 순샤오이(孫小乙)가 부른다. 순샤오이는 죽은 아버지가 남겨준 배와 그물로 고기를 잡아 어머니를 부양하는 열일곱 살 소년이다. 무산은 비록 거칠고 사나운 사람이지만 이 아이만큼은 가엽게 여기고 그의 생선은 한 번도 가져간 적이 없다. 순샤오이도 평소 무산을 멋진 사나이라 생각하고 있다. 무산은 그로부터 이웃 아저씨 리우스(劉四)에게 그물을 빼앗긴 이야기를 듣는다. 리우스는 순샤오이의 죽은 아버지가 자기에게 빚을 남겼다면서 돈 대신 그물을 가져가버렸다. 이것은 순샤오이를 속여 그물을 차지하기 위한 거짓말이었다. 그물이 없는 순샤오이는 일을 할 수가 없어 굶어야 하는 상황이다. 무산은 순샤오이에게 리우스를 골탕먹일 방법을 알려주고, 둘은 함께 리우스의 배에 걸여놓은 그물을 훔쳐와 그 안에 걸린 고기를 가져온다. 이 생선을 판 돈으로 순샤오이는 그물을 사고 무산은 허얼구를 다시 찾아간다.

그물이 없어진 것을 발견한 리우스는 이것이 무산이 벌인 일임을 알아채고 다른 어부들을 불러모아 복수를 하고자 한다. 다른 어부들 역시 평소에 힘센 무산에게 맥을 못 찔으므로 안 좋은 감정을 갖고 있다. 그들은 리우스에게 동조해 무산을 처치하기로 한다. 한밤중에 이들은 배갈을 열 근이나 들이키고 다 함께 허얼구네 집으로 몰려가 무산을 찾는다.

어부들이 허얼구네 집으로 들이닥쳤을 때 무산은 이미 뒷문으로 빠져나간 뒤였다. 무리를 이룬 어부들의 분노는 배갈과 함께 맹목적으로 맹렬하게 타오르고 있었다. 이 분노를 누군가에게는 풀어야 했고, 어부들은 허얼구 “그녀의 닻을 던져”버리기로, 즉 닻을 던지듯 그녀를 바다에 던져버리기로 한다.

跃着。穆三垂了头，在海岸上走向不知何所，雨点打湿了他的衣服，他也不觉得。”，楊振聲，〈拋錨〉，127쪽.

“저년 닻을 던져버려!” 원시 시대로부터 전해 내려온 이 고향소리는 원래 개화되지 않았다 여겨지는 섬에서 그 원시 시대의 폭동과 무단과 살육을 잃어온 적이 없었다.¹⁷⁾

그들이 허얼구를 바다로 데리고 가 사지를 묶고 자루에 넣으려는 순간, 무산이 나타난다. 그는 여자는 죄가 없고 생선을 훔친 것은 자기라고 하면서 순순히 묶인다. 어부들은 무산을 묶고 자루에 넣은 뒤 돌을 달아매고 배에 태운다. 바다로 배를 저어간 뒤 자루를 바다 한가운데로 던져버린다. 아무 일도 없었다는 듯 모두들 흩어져 조용한 바닷가에 허얼구 혼자 남아 멍하게 바다를 바라보는 것으로 소설은 마무리된다.

〈닻을 던지다〉의 후반부에는 사나이다운 무산의 힘은 물론 어부들의 무리가 조성한 맹목적인 생명체의 욕구인 폭력과 살육 등이 작품 전면으로 부상된다. 거칠고 강렬한 어부들의 세계는 양전성의 텍스트가 고유한 어촌의 풍광을 구현하는 가장 중요한 조건이 되었다.

3. 거친 세계와 섬세한 순간 포착

의리를 생명처럼 여기고 배갈을 물처럼 들이키는 사나이들이지만 이 어부들에게는 삶의 미묘한 순간을 포착하는 섬세한 감정 역시 있다. 거친 사나이들의 부드러운 내면이라는 양면적 성격은 양전성 ‘향토소설’의 남주인공들이 지닌 공통적 특성이다. 〈닻을 던지다〉의 무산이 약자인 순샤오이를 동정하고 복수를 도와주는 행동 역시 무산에게서 찾아볼 수 있는 섬

17) “抛她的锚!” 这一声从初民时代传下来的喊声，在素被视为化外的海岛上，从不失其初民时代的暴乱、武断與好杀。”，楊振聲，위의 소설，131쪽.

세한 일면이다. <보복>의 가오얼(高二) 역시 마찬가지이다. 이 소설 역시 <신부 약탈>처럼 혼사를 둘러싼 갈등으로 시작된다. 열다섯 살 된 샤오첸이(小翠)는 시집가기로 된 가오얼을 길에서 만나면 수줍어서 도망가는 소녀이다. 그런데 그녀의 부모는 지참금을 더 많이 준다는 리우우(劉五)에게 시집보내기로 결정을 번복한다. 이 소식을 들은 가오얼은 사내들 한 무리를 이끌고 샤오첸이를 신부로 강탈해 감으로써 선수를 친다. 그날 이후 리우우는 가오얼과 마주칠 때마다 이를 갈지만 가오얼은 그 앞에서 뱃노래를 부르는 등 거리낌 없이 행동한다. 리우우는 바닷가 술집에서 홀로 호랑이처럼 앉아서 배갈을 마시며 역시 술을 마시러 온 가오얼을 증오의 눈빛으로 주시한다. 가오얼은 자신의 넓은 어깨와 큰 키, 건장한 체격을 믿으며 샤오첸이를 데려온 행동에 부끄러울 게 없으므로 리우우를 무시해 버린다.

어느 날 샤오첸이는 산에 나물을 캐러 갔다가 산발을 하고 무언가에 놀란 채 집으로 달려온다. 샤오첸이는 방에 들어가 울기만 한다. 어찌된 영문인지 캐물어도 알 수가 없는데, 이후로 찾아온 변화라면 가오얼이 변했다는 것이다. 미친 개처럼 가슴에는 칼을 품고 사방으로 리우우를 찾아다닌다. 하지만 웬일인지 그날 이후로 리우우는 마을에 나타나지 않는다. 소설은 이 사건을 여기까지만 제시하고 있는데 독자들은 다만 샤오첸이가 나물을 캐러 갔다가 리우우를 만났고, 그들 사이에 어떤 사건이 벌어졌으리라 추측할 수 있을 뿐이다. 가오얼이 샤오첸이를 대하는 태도 역시 변했다. 성난 눈빛으로 샤오첸이를 응시하고 고함도 지른다. 술을 마시면 덩치 큰 사나이가 조그만 샤오첸이 앞에서 운다. 그럴 때면 샤오첸이도 신랑을 따라 함께 운다.

그러던 어느 날 태풍이 몰려오고, 갑자기 몰아닥친 태풍에 리우우가 바다에 빠져 목숨을 잃을 위기에 놓인다. 이를 본 가오얼이 바다에 뛰어들어

그를 구해준다. 다행히 둘 다 파도에 떠밀려 바닷가에 닿아 목숨을 건진다. 마을사람들은 해변에 닿은 두 사람을 업어 가오얼네 집에 함께 눕힌다. 의식을 찾은 리우우는 사람들의 부축을 받고 돌아간다. 긴 잠에서 깨어난 가오얼은 침대 발치에서 자기를 지키며 바느질을 하는 샤오첸이를 발견한다.

그녀는 가오얼이 깨어난 걸 보고 고개를 들고 그를 바라보았다. 뭘 먹을래냐고 묻고 싶은 것 같았으나 겁이 나 입을 열기가 어려운 것 같기도 하였다. 다시 고개를 떨구고 소리 없이 바느질을 계속하였다. 햇빛 한 줄기가 그녀 얼굴에 내리쬘었다. 길다란 속눈썹과 겁먹은 눈빛을 비추었다. 그녀는 예전에 손가락을 물고 사람을 쳐다보던 샤오첸이가 아니었다. 생명의 고달픔은 그녀를 한 여인으로 단련시켜준 것이었다.

가오얼은 구들에서 몸을 한번 뒤척이다가 다시 조용해졌다. 두 눈을 크게 뜨고 천장을 바라보고 다시 샤오첸이를 바라보았다. 그는 확실히 무언가를 생각하고 있었다. 초조함에서 고요함으로 점차 접어들면서 얼굴의 구름도 점차 걷혀 갔다. 그의 마음에는 분명 변화가 일어난 것이었다.¹⁸⁾

원수의 목숨을 구한 가오얼이 리우우를 향한 복수의 마음을 접고 분노의 심경을 안정시키는 계기는, 위에서처럼 원수를 위해 죽음을 경험한 뒤 깨어나 포착한 섬세한 순간이다. 가오얼은 섬세한 순간을 포착하는 내면의 힘을 지녔기 때문에 결국 변화할 수 있었다.

18) “她见高二醒了，抬起头望他一望，像似想问他要不要吃东西，但又像似有所畏怯而不敢开口，只又把头低下去，一声不响的继续她的缝纫。一线阳光正射在她的脸上，映出她长长的睫毛與一双怯怯的眼光。她不是以前咬着指头看人的小翠了，生命的艰苦已经把她磨练成一个女人了。高二在炕上翻动一会，又安静下去。两眼大张着望一回顶棚，又望一回小翠。他确是在想些什么。他由烦躁渐入安静，脸上的风云也渐渐的开霁了，他的心境分明是起了一种变化。”，楊振聲，〈報復〉，109쪽.

이후 가오얼은 술집에서 술 먹는 일도 없다. 리우우를 욕하는 일도 없어졌다. 하지만 리우우는 가오얼을 마주치면 뭔가 할 말이 있는 듯하면서도 감히 말을 꺼내지 못한다. 어느 날 가오얼은 생선을 판 뒤 생긴 돈을 어깨에 짊어지고 모처럼 술집에서 거나하게 술을 마신다. 집으로 돌아가다 취한 채 길에 누워 잠이 드는데, 이때 마을의 줌도둑 뤼샤오헤이(羅小黑)가 가오얼의 돈주머니를 훔쳐가려 한다. 마침 그 곁을 지나가던 리우우가 이를 목격하고 난투극을 벌인 끝에 가오얼의 돈을 지켜준다. 가오얼은 며칠 뒤에야 이것을 알게 된다. 그는 리우우를 집으로 초대해 술과 음식을 대접하고 리우우 역시 이 기회에 목숨을 구해준 가오얼에게 고마움을 전하며 친형으로 받들겠다고 맹세한다.

“복수는 은혜를 잊지 않고 원수집안이 가족이 되었다”(報讐不忘恩, 冤家變成親)는 “거친 사람들의 철학”(粗人的哲學)은 이들의 실제 삶이 유지되는 방식이기도 하였다. 양전성의 소설들은 이처럼 어촌 어부들의 거친 삶과 내면의 철학을 모두 담아냄으로써 다른 ‘향토소설’에서 찾아볼 수 없는 새로운 향토의 표상을 보여주었다.

4. 비장미의 ‘향토문학’

가오스화는 20년대에 문학사단 ‘첸차오-천중’(淺草-沉鐘)의 동인으로 활동하였으며, 그의 대표작 〈스스로 배를 침몰시키다〉(沉自己的船, 1923년)는 루쉰이 편집한 《신문학대계·소설 2집》에 수록되어 있다. 그러나 이를 제외한 기타 작품과 작가에 대한 정보는 찾기 어려울 정도로 알려지지

않은 미지의 작가이다.¹⁹⁾ 그럼에도 불구하고 〈스스로 배를 침몰시키다〉는 독특한 서사의 미학으로 소설 제재의 현실성을 뛰어넘는 장엄한 비장미를 구현해냄으로써 작품 편수의 한계에도 불구하고 가오스화를 주목하지 않을 수 없도록 한다. 소설 서술의 중심은 토비의 수탈에 고통받는 백성이라는 현실적 문제를 고발하는 데 있다기보다는 서술이 진행됨에 따라 점차 조성되는 비장의 미감 표현에 있었다.

소설의 공간적 배경은 양즈강(揚子江)을 오가며 화물을 운반하는 배 위이다. 선주와 아내, 아들, 그리고 선원들은 배 위를 물 삼아 생활하고 있다. 이들은 “물에 오르면 어디로 가야 할지, 어떻게 살아갈지”²⁰⁾가 막막한 천생 뱃사람들이다. 앞에서 고찰한 양전성의 소설처럼 배와 선주와 선원이 등장하지만, 그에게서처럼 강한 갯가의 내음이 풍겨나오기보다는, 당시 군벌과 토비가 난무했던 사회적 현실과 이를 겪어내는 선주와 선원의 이야기가 짧은 편폭에도 불구하고 긴장감 있게 전개되고 있다.

20년대의 많은 작품에 등장하는 전란은 토비와 군벌이 야기하는 것이었으며, 당시 많은 백성들은 무엇보다 이들의 침략으로 큰 고통을 당하고 있었다. ‘5·4’시기 여러 작가들은 이로 인한 백성들의 재난을 작품에서 묘사하였으며, 《소설월보》(小說月報)는 기획특집을 마련해 이를 소재로 한 소설과 산문을 소개하기도 하였다.²¹⁾ 가오스화의 소설을 읽는 과정에서 새삼 확인되는 토비와 군벌의 횡행과 그로 인한 백성의 고통은 그간 현대문

19) 2011년 중국에서 출간된 《淺草-沉鐘社作品選》(人民文學出版社)에도 가오스화의 작품은 〈沉自己的船〉만이 실려 있을 뿐이다.

20) “上岸, 到那裏去呢, 怎樣能够生活呢?”, 〈沉自己的船〉, 《中国新文学大系·小说二集》(影印本), 125쪽.

21) 《小說月報》에 마련된 기획특집에 관한 것은 아래 글을 참조함. 劉納, 〈談高世華的‘沉自己的船’〉, 王瑤 主編, 《小說鑑賞文庫: 中國現代卷》第1卷·下, 陝西人民出版社, 1986年, 583쪽.

학 작품에서 크게 주목받지 못한 역사의 기록으로 읽힌다. 지금까지 문학사에서 중국현대문학 작품의 중심적 배경이라 주목받은 국공 대립과 항일전쟁 등은 중화인민공화국이라는 근대국가 건립과 직접 관계된 현실적·정치적 사건들이었다. 이에 비해 토비와 군벌의 횡행과 횡포 역시 20세기 초반 백성들을 극심한 고통으로 몰아넣은 현실적 문제로서 많은 소설에서 중요한 배경으로 설정되어 있음에도 불구하고 상대적으로 홀시되어 왔다. 가오스화의 소설은 상대적으로 소홀히 다뤄져온 작품의 배경을 상기시킨다는 측면에서 기존 문학사 인식을 보완하는 역할을 하고 있는 것이다.

소설의 도입부는 군벌 등장 이전의 평화로운 선상 생활을 선주의 어린 아들 치우얼(秋兒)의 관점에서 그리고 있다. 치우얼의 이름처럼 이 소설의 계절적 배경은 가을이다. 요즘 들어 치우얼이 덜 웃는 까닭은 선원들이 예전처럼 자기를 안고 읍성에 가서 연극을 보여주고 과자를 사주지 않기 때문이다. 치우얼은 북양(北洋)군벌이 사람들을 때린다는 소문도 무섭지 않다. 다만 그들이 아이를 유괴해간다는 얘기가 두려울 뿐이다. 사랑하는 아빠와, 엄마, 재미난 선원들, 그 중에서도 자주 자기를 안고 읍성에 데려가던 위거(余哥)를 떠나기 싫기 때문이다. 황혼 무렵 선원들은 배 주변의 강물에서 헤엄을 치며 서로 장난을 친다. 고기를 잡아달라고 배위에서 소리를 지르는 치우얼에게, 주방장 아얼(阿二)은 위거 뒤로 헤엄쳐가 껴안으며 고기를 잡았다고 치우얼에게 알린다. 여기서 벗어나기 위해 위거는 물장구를 치고 이어서 다른 선원들도 몰려와 물싸움에 합류한다. 이를 지켜보는 치우얼도 모처럼 몇 달 전 같이 웃는다. 치우얼과 위거, 아얼 등은 선주의 아들과 선원이라는 외형적 신분 관계를 떠나 인간적인 정으로 연결되어 있다.

이어서 소설의 장면은 전환된다. 치우얼의 부모는 북양 병사들이 퇴각

을 시작했다는 대화를 나눈다. 치우얼의 아빠, 즉 선주는 병사들이 바로 토비이며 패배했을 때 더 잔혹해질 수 있다고 걱정한다. 퇴각하는 군벌의 병사들은 거리낄 것 없이 구타와 살인으로 위세를 부려 왔으며, 배를 봉쇄하고 강 입구를 막아 오도가도 못 하게 한 뒤 살육을 저지르리라 걱정한다. 선주의 아내는 병사들이 멀리 떨어져 있으니 걱정할 필요가 없다고 위로하지만 선주는 침묵 속에서 담배를 피우며 계속 걱정을 놓지 못한다. 곧이어 선원들도 이 소식을 알게 되지만 선주처럼 큰 걱정을 하지는 않는다.

그들의 손실이랄 게 기껏해야 목숨 하나에 불과하기 때문이었다. 어찌 되었든 선주가 있어서 그들을 먹여주니 배 굶을 걱정은 없었다. 그러므로 그들의 두려움은 선주보다 덜 한 것이었다.²²⁾

선주를 믿고 의지하는 선원들의 심리를 짐작할 수 있다. 그러나 며칠 뒤 결국 선주의 걱정대로 퇴각하는 북양군벌의 병사들이 봉인용지를 들고 찾아온다. 그들은 총칼을 휘두르며 선주를 위협해 당장 그날 저녁으로 퇴각하는 자신들을 배에 태우고 출항할 것과, 배를 가볍게 만들어 속력을 내기 위해 배 위의 화물들을 강에 버릴 것을 명령한다. 선주와 병사들은 그들에게 근처의 암초지역 때문에 밤중의 출항은 위험하다고 알리지만, 병사들은 이를 무시한 채 육설과 구타를 퍼붓는다. 이를 본 다른 선원들이 모두 달려 나와 병사들 앞에 무릎을 꿇고 요구대로 따르리라고 사정한 뒤에야 구타를 중지한다. 평소에 선주를 믿고 의지해 온 만큼 선주를 보호하려는 선원들의 행동이다. 선주와 선원, 육지로 치면 지주와 소작인의 관계는 소설에서 이와 같이 서로를 보호하고 의지하는 관계로 설정되어 있다. 이들

22) “不过他们的损失，至多不过一个生命，反正有船主供给口食，肚子是不怕饿的；所以他们的成分，比船主要少几分。”，高世華，〈沉自己的船〉，123쪽.

의 신뢰관계는 일방적이지 않고 상호적인 것으로 묘사된다. 부상을 입은 선주는 육체와 정신이 혼란스런 상황에서 출항 직전 아내와 아들을 물으로 탈출시킬 여부를 판단하지 못한다. 그는 선원 위거에게 “마음이 혼란스럽네, 우리한테 방법을 정해주게나!”²³⁾라고 부탁한다. 20년대 초반 창작된 이 소설에서, 선주(지주)와 선원(소작농)의 관계가 이후 30년대의 농촌 제재 소설에서는 결코 찾아보기 어려운 상호 신뢰 관계로 설정되어 있는 점은 상당히 흥미롭다.

출항 전 병사의 감시를 뚫고 선주의 아내와 아들 치우얼은 배를 탈출해 물으로 간다. 아내는 부상당한 남편 걱정애 발이 떨어지지 않고, 남편은 물에 올라가는 아내와 아들의 앞날과 자신과 배의 운명 또한 걱정이다. 병사들은 이창(宜昌)까지 배를 타고 간 뒤에도 배삯을 주지 않을 것이며, 화물은 강물 속으로 다 던져버렸으니 돈을 마련할 길이 없다. 병사들이 배의 도처에 칼질과 총질을 해대 망가뜨릴 것이니 배를 팔 수도 없다. 게다가 만일 가는 도중 토비를 만나거나 병사들의 기분에 따라 목숨을 잃게 될 수도 있다. 병사들은 창과 총을 잔인하게 부리고 땅을 차지하고 정권을 훔칠 줄만 알 뿐, 그들의 땅과 정권이 수많은 사람들의 피와 살과 눈물이 쌓여 만들어진 것임을 어찌 알겠는가?

부상으로 피를 많이 흘린 상태에서 이 같은 걱정과 분노로 인해 그의 정신은 혼미하다. 작은 배에 옮겨타는 아내와 아들을 보며 눈물을 흘리며 마지막으로 아들을 꼭 껴안고 외친다. “그래, 치우얼을 팔면 몇 푼이라도 벌 수 있을지 모르지……”,²⁴⁾ “치우얼, 다른 데로 먹을 밥이 있는 애비를 찾아가거라. 커서는 토비가 되거라, 토비가 돼야만 병화(兵禍)를 면할 수 있

23) “小余，我們的心亂了，請你給我們定個主意罷！”，〈沉自己的船〉，125쪽.

24) “也好，秋兒還可賣幾個錢……”，같은 소설，126쪽.

어……”²⁵⁾ 말을 마친 뒤에는 갑판에 쓰러져 버린다.

황혼 무렵 북양군의 장관이 승선하고 배는 출항한다. 기생을 데리고 승선한 장관은 배가 속도를 내지 못한다며 선주와 선원들을 구타하고 욕한다. 이 위협 속에서 선주와 선원들은 이창까지 간다 해도 생환해올 수 없음을 예감하고 슬픔을 느낀다.

해는 완전히 떨어지고 달은 아직 뜨지 않았다. 배는 강 가운데 있었다. 서늘한 바람이 느릿하게 불어왔다. 멀찌감치 양쪽 물가의 나무그늘과 산그림자를 바라보니 컴컴하게 뒤로 달려가고 있었다. 불빛은 하나도 보이지 않았다. 이런 풍경은 여태껏 익숙하게 봐 왔던 것이었다. 그러나 이 순간 사위의 고요함은 선주의 처량한 마음을 더욱 보태주었다.²⁶⁾

병사들은 노 젓는 선원들에게 잠시도 쉴 틈을 주지 않고 게으르다며 계속 욕설을 퍼부으면서, 다음 날 다른 일꾼들을 데려와 대신 노를 젓게 하고 선원들은 다 총살시키겠다고 위협한다. 이런 병사들에게 대들던 선원 아얼 역시 부상을 입는다. 달은 더욱 높게 떠올라 강 가득 눈 같은 빛을 비춘다. 물결 소리는 점점 거세지면서 암초 지역이 가까워짐을 알려준다. 선주는 이창까지 열흘을 더 가야하는 상황에서 자신과 선원들의 부상 부위는 더욱 악화될 것이며, 강 주변의 토비와 배 위 병사들의 잔인한 폭력 등으로 살아남기 어려움을 생각한다. 아얼은 암초 지역이 두려울 게 없노라고, 혼자 당하는 게 아니라고 말한다. 이를 들은 선주는 선원들에게 소리

25) “秋兒, 你另去找一個有飯吃的爸爸, 你長大了去當匪, 當匪才可以免兵禍……”, 같은 소설, 126쪽.

26) “日光落尽了, 月儿还莫有起来, 船在中流, 清风徐来, 遥望两岸的树荫山影, 黑森森往后奔走, 不见一点灯火. 这种景致, 向来是看惯了的, 但是在这个时候, 四围的寂静, 愈增了船主的凄凉. 같은 소설, 126쪽.

를 하자고 제안한다. 선원들은 선주가 선소리를 하면 자신들이 후렴을 부르겠다고 한다. 이들은 병사들이 알아들을 수 없는 뱃사람들의 언어로 함께 노래를 부르며 암초를 향해 저어간다.

“어젯밤 가족 모두 한자리에 있었지만, ……헤이헤이 헤이하,
오늘 이후 생사를 어찌 알리, ……헤이헤이 헤이하,
이창에 가면 먹을 밥이 없거늘, ……헤이헤이 헤이하,
너덜한 배 널판은 팔 길이 없네, ……헤이헤이 헤이하,
하물며 양 물가에는 둘째(老二, 토비를 의미함)이 많거늘, ……헤이
헤이 헤이하
이 버들잎(柳葉, 병사를 의미함)들은 악독하고도 악독하네, ……헤이
헤이 헤이하,
땅과 나란히 먼지로 내려감(地齊下灰, 灰는 물을 의미함)만 못하리,
……헤이헤이 헤이하,
노를 들고, 상앗대를 옮겨, 같이 죽음으로 향해 가 살 길을 찾세나,
……영차나 영차!……”
선주의 노래와 선원의 후렴은 공간의 무거운 적막을 깨뜨려주었다.²⁷⁾

선원들은 더욱 힘껏 노를 저어 배의 속력을 높이고 암초를 향해 나아가 배는 좌초된다. 스스로 목숨을 버릴 결심을 한 선주와 선원들이 죽음을 향해 나아가는 장면은 전장에서 장렬히 전사하는 군인들을 연상시키기도 한다. 이 같은 장렬함이 주는 비감은 다른 ‘향토소설’에서는 찾아보기 어려

27) “昨晚一家团圆哟, ……嘿嘿喝哈, 今儿后, 生死那得知……嘿嘿喝哈, 到宜昌, 莫饭吃, ……嘿嘿喝哈, 烂船板, 卖不出, ……嘿嘿喝哈, 何况两岸老二多, ……嘿嘿喝哈, 这些柳叶恶有恶, ……嘿嘿喝哈, 不若就地齐下灰, 兄弟们, ……嘿嘿喝哈, 拿棹板, 搬槳脚, 齐向死里去求活, ……嘿着, 嘿着! ……” 船主的歌, 水手的和声, 驚破了空间的沉寂.”, 〈沉自己的船〉, 127쪽.

운 심미적 경지이다. “밝고 환한 달은 고뇌를 모른 채 여전히 달빛을 비추고 있었다.”²⁸⁾

루쉰은 이 소설을 설명하며 “절망적인 곳으로부터 살 길을 찾았다”²⁹⁾라고 하였다. 바로 이어 그는 가오스화가 포함된 문학사단 ‘첸차오-천중’의 작품을 개괄하면서 이 작가들이 어린 나이임에도 불구하고 “근심과 걱정을 충분히 경험한, 뭐라 명확히 말하기 어려운 애끓는 노래를 낮은 소리로 부르고 있다”³⁰⁾고 평가하였다. 이 대목은〈스스로 배를 침몰시키다〉를 설명하기에도 유효하다. ‘애끓는’ ‘낮은 소리의 노래’는 선주와 선원의 죽음을 묘사하는 가오스화의 목소리이기도 한데, 군벌과 토비의 강탈이라는 현실 상황에 대한 직접적 비판이라기보다는 그로 인해 고통스러운 향토의 백성을 목도한 작가의 비감어린 내면을 보여주고 있었다.

5. 글을 마치며

양전성과 가오스화의 향토소설은 20~30년대 문단에 중요한 족적을 남겼음에도 불구하고 주류 문학사 서술에 편입되지 못함으로써 잊혀져 왔다. 그러나 만약 ‘향토문학’ 유파의 경계를 허물고 그들의 소설을 다시 읽는다면 독특한 서술이 구현해 낸 또 다른 향토 상상 방식을 확인할 수 있다. 양전성의 소설은 기타 ‘향토문학’ 작가가 서술한 바 없는 해변 향토마을의 풍속과 어민들의 생명력을 보여주었으며, 가오스화의 소설 역시 다른 ‘향토문학’ 작품에서 구현된 바 없는 비장미의 심미성을 획득하고 있다.

28) “明明的月亮, 不知苦恼的, 依然照着。”, 같은 소설, 127쪽.

29) “《沉自己的船》还要在绝处求生”, 鲁迅, 〈新文學大系·小說二集·導言〉, 6쪽.

30) “低唱着饱经忧患的不欲明言的断肠之曲。”, 鲁迅, 위의 글, 6쪽.

이들의 존재는 지금까지 문학사의 ‘향토문학’ 인식, 즉 작가들이 도시에서 근대식 교육을 받은 이후 획득한 근대적 시선으로 고향을 회고하였으며, 봉건적이고 낙후된 고향의 풍속과 문화를 비판적으로 응시하였다는 해석을 재고하도록 요구하는 것이었다.

이상에서 본고 서두에 제기한 문제의식에 따라, 즉 유과 밖 작가들의 작품을 함께 고찰하고, 주제론적 관점에서 탈피하여 소설 속 서술을 세밀히 검토하며, ‘향토문학’의 시기적 규정에 얽매이지 않고 분석의 대상을 30년대까지 확대해 봄으로써 ‘향토문학’에 대한 재해석을 시도해 보았다. 이러한 규명의 과정은 아울러 향토문학 연구에서 변방에 위치해 있던 작가와 작품의 존재를 연구자들에게 상기시키는 작업이었다고도 볼 수 있을 것이다.

참고 문헌

- 楊振聲, 《玉君》, 華夏出版社, 2011年.
- 魯迅 編選, 《中国新文学大系·小说二集》(影印本), 上海文艺出版影印本, 1980年.
- 許欽文, 《鼻涕阿二》, 華夏出版社, 2009年.
- 臺靜農, 《地之子·建塔者》(中国现代文学作品原本选印), 人民文学出版社, 1984年.
- 張鐵榮 編選, 《淺草-沉鐘社作品選》, 人民文學出版社, 2011年.
- 严家炎, 《中国现代各流派小说选》第一册, 北京大学出版社, 1988年.
- 丁帆, 《中国乡土小说史》, 北京大學出版社, 2007年.
- 陳繼會, 《中國鄉土小說史》, 安徽教育出版社, 1999年.
- 王光東 主編, 《中國現當代鄉土文學研究·上》, 東方出版中心, 2011年.
- 錢理群 等 著, 《中國現代文學三十年(修訂本)》, 北京大學出版社, 2007年.
- 岳娜, 〈鄉土小說國民性書寫略論〉, 陝西師範大學 碩士論文, 2011年.

馬靜,〈中國二十年代鄉土小說的反諷意識〉,新疆大學 碩士論文,2011.

傅祖棟,〈論二十年代浙東鄉土小說的文化審美意蘊〉,浙江大學 碩士論文,2010年.

葉穎,〈蹇先艾鄉土小說研究〉,華東師範大學 碩士論文,2010年.

劉納,〈談高世華的‘沉自己的船’〉,王瑤 主編,《小說鑑賞文庫:中國現代卷》第1卷·下,陝西人民出版社,1986年,583쪽.

조성환,〈1920년대 중국 향토문학 연구〉,영남중국어문학회,《중국어문학》Vol. 20, No. 1(1992).

王魯彥,〈橋上〉, <http://www.cnread.net/cnread1/xdwx/l/luyan/000/016.htm>.